

Gérard Genette, *Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*, μετάφραση: Βασίλης Πατσογιάννης, Επιμέλεια Μαρία Στεφανοπούλου – Λίζυ Τσιριμώκου, Εισαγωγή Λίζυ Τσιριμώκου, MIET, Αθήνα 2018

Λόγος για διαστρωματωμένα παλίμψηστα κείμενα με ποικίλων ειδών προσχώσεις που αναπτύσσουν σχέσεις με προηγούμενα και σύγχρονα κυοφορώντας ενδεχομένως τα μελλούμενα και προ(σ)καλώντας σε ποικίλες προσεγγίσεις είναι το θέμα του μείζονος βιβλίου του Ζεράρ Ζενέτ για το οποίο συζητούμε απόψε. Εμφανίζεται στην ελληνική αγορά, τριανταπέντε ολόκληρα χρόνια μετά την πρώτη γαλλική έκδοσή του (1982) στις πάντα καλαίσθητες και προσεγμένες, άψογες εκδόσεις του MIET.

Πρώτα και πριν απ' όλα χρειάζεται να τονιστεί ότι αυτό το διαστρωματωμένο, παλίμψηστο κείμενο απομακρύνεται δραστικά από έννοιες όπως η άσπιλη καθαρότητα, η αυτάρκεια, η αυτοδυναμία, η αυθυπαρξία και η μονολογική εκφορά.

Ο Ζενέτ ανοίγει εισόδους για τη διερεύνηση αυτής της διαστρωμάτωσης αναθέτοντας και στο παιχνίδι έναν σημαίνοντα ρόλο. Εγκαίρως διευκρινίζει ότι η προσπάθεια αυτή εντάσσεται στην (επιστημονική) παραδοχή ότι οφείλει να μιλά κανείς με ακρίβεια και διαύγεια όταν πρόκειται να χρησιμοποιήσει τη θεωρία στις λογοτεχνικές σπουδές διότι αλλιώς καταλήγει σε μια θολούρα, η οποία αναπόφευκτα επιτείνει τη σύγχυση. Έτσι διασαφηνίζει έννοιες που όλες τους σχετίζονται με διαλογικές κειμενικές σχέσεις κάποτε μάλιστα, έχοντας ως μέντορα τον Βαλερύ, επιδεικνύοντας μία ζωντανή επιθυμία ταξινόμησης.

Στην προκειμένη περίπτωση ο Ζενέτ καλείται, όπως γράφει η Λίζυ Τσιριμώκου στην Εισαγωγή της, να μελετήσει όρους και όρια μιας *μεταδιακειμενικότητας*, ένα είδος ομπρέλας που υπερβαίνει αλλά και εμπεριέχει διαλογικές συνιστώσες των κειμένων. Ποιες μπορεί να είναι αυτές; Είναι οι εισοδοί, για τις οποίες έγινε υπαινικτικός λόγος παραπάνω, και είναι πέντε: 1) *Αρχικειμενικότητα*: πρόκειται για συνειδητές ή ασυνείδητες διεργασίες των κειμένων προκειμένου να κατατεθεί η ένταξη ή η απόκλιση από ένα γένος. 2) *Διακειμενικότητα*: πρόκειται για τρόπους με τους οποίους κειμενικές επιφάνειες συγκατοικούν και συνομιλούν μέσω παραθεμάτων, ρητών, υπόρρητων ή άρρητων αναφορών. Η έννοια της συνομιλίας, με την αξιοποίηση του έργου του Μπαχτίν, της Κρίστεβα και του Ριφατέρ, προϋποθέτει μια διαλογική σχέση

(και όχι την πεισματική ανίχνευση μιας επιδραδιθηρίας) διότι στην τράπεζα της λογοτεχνίας, εδώ και καιρό άλλωστε, η συζήτηση για εξοφλημένα ή ανεξόφλητα δάνεια έχει εκπνεύσει. 3) *Παρακειμενικότητα* (ό,τι ο Ζενέτ ονομάζει μονολεκτικά *κατώφλια*): εδώ μπορεί κανείς να εξετάσει προμετωπίδες, επίμετρα, επιλογικές μελέτες, πίνακες, συνεντεύξεις, εικονογραφήσεις, ό,τι βρίσκεται πριν και μετά συνήθως από το σώμα του κειμένου και μπορεί να οδηγήσει σε πιο εμβριθείς και συστηματικές αναγνώσεις. 4) *Μετακειμενικότητα*: πρόκειται για την ανάπτυξη μιας κατεξοχήν κριτικής σχέσης που οδηγεί σε ερμηνευτικές προσεγγίσεις και δοκιμάζει κριτικές αντοχές και 5) *Υπερκειμενικότητα*: πρόκειται για τη σχέση ανάμεσα σ' ένα υπερ-κείμενο και σ' ένα υπο-κείμενο. Στο σημείο αυτό χρειάζεται να είμαστε προσεκτικοί και ο Ζενέτ μάς προετοιμάζει γι' αυτό. Όπως και προηγουμένως, η σχέση θα πρέπει να εννοηθεί όχι με την έννοια της υπαγωγής και της υποταγής αλλά με την έννοια του διαλόγου και μακριά από την εκδοχή ενός ενεργητικού πομπού κι ενός παθητικού δέκτη· η διαλογική σχέση αναπτύσσεται μέσα από μεταλλάξεις, από μετασχηματισμούς και μιμήσεις. Αυτή είναι η κορυφαία διάκριση που προτείνει ο Ζενέτ, την οποία στη συνέχεια καθώς θα δούμε, χωρίζει σε υποκατηγορίες για να τονίσει την αέναη κυκλοφορία των κειμένων, τον κύκλο μιας αέναης μετάγγισης.

Αυτές είναι λοιπόν οι πέντε δίοδοι που συστήνουν το πλέγμα της διερεύνησης των σχέσεων μιας παλίμψηστης λογοτεχνίας που, επειδή ακριβώς απομακρύνεται από περικλειστές ζώνες και ξανοίγεται στην ευρυχωρία των ποικίλων τονικοτήτων, αποχρώσεων και διασταυρώσεων, θα έλεγε κανείς ότι ορίζει μια μπορχεσιανή χώρα της λογοτεχνίας ή διερευνά μια ποιητική αντηχείου, η οποία μιξάρει τον ήχο και τον επιστρέφει σε διαφορετικές τονικότητες, ρυθμούς, διάρκειες και χροιές. Μπορεί να δίνεται κάποτε η εντύπωση – για να μείνουμε σε μια από τις μεγάλες μουσικές αγάπες του Ζενέτ - ότι πρόκειται για ακροβατικούς σχεδιασμούς της τζαζ, στην πραγματικότητα ωστόσο εδραιώνεται σε πειθαρχημένες κινήσεις.

Η μελέτη αυτών των κινήσεων και των δρομολογίων χαρτογραφείται με περισσή φροντίδα από τον Ζενέτ κι έτσι η βασική διάκριση μετασχηματισμός/μίμηση διακλαδίζεται σε γένη, υποείδη και υποκατηγορίες σχηματίζοντας πίνακες και υποδιαίρεσεις. Προκύπτουν λοιπόν από τη βασική αυτή διάκριση γένη της παρωδίας, της μεταμφίεσης, του παστις. Σύμφωνα βεβαίως με την λογική του Ζενέτ δεν πρόκειται για άτεγκτες κατηγορίες αλλά με πορώδη όρια εντεύθεν κακείθεν.

Ας τα δούμε λοιπόν λίγο πιο συστηματικά. Το βιβλίο πρώτα απ' όλα απαρτίζεται από ογδόντα αριθμημένα και τιτλοφορημένα κεφάλαια, τα οποία στεγάζονται κάτω από πέντε μεγάλες θεματικές ενότητες σύμφωνα πάντα με τη διάκριση που παραπάνω αναφέρθηκε μετασηματισμός/μίμηση και τα γένη της παρωδίας, της μεταμφίεσης και του παστίς που προκύπτουν, καταλήγοντας έτσι σε πίνακες ανάλογα με τη λειτουργία, τη σχέση και τα γένη.

Μετασηματισμός: για να δοθεί ένα κλασικό παράδειγμα μετασηματισμού, θα μπορούσε να αναφερθεί η διαδρομή από την *Οδύσσεια* στον *Οδυσσέα* ή από την *Οδύσσεια* στην *Αινειάδα* και στα πλέον σύγχρονα, σ' έναν σύνθετο τρόπο μετασηματισμού, από την *Οδύσσεια* στους *Φιλέλληνες* της Μιμίκας Κρανάκη.

Λογική μετασηματισμού ακολουθούν τα γένη της παρωδίας και της μεταμφίεσης, τα οποία διαφέρουν μεταξύ τους κυρίως ως προς τον βαθμό της παραμόρφωσης που ασκούν στο υπο-κείμενο.

Μίμηση: μπορεί να υπάρξει μίμηση γένους (για παράδειγμα ηρωικού - κωμικού), ή μίμηση ύφους (για παράδειγμα, μπαρόκ). Είναι αδύνατο να μιμηθούμε άμεσα ένα κείμενο, *γιατί αυτό παραείναι εύκολο και άρα άνευ σημασίας.*

Λογική μίμησης ακολουθούν η γελοιολογία (διακωμώδηση μέσω ομιλίας) και το παστίς, τα οποία διαφέρουν μεταξύ τους μόνον ως προς τη λειτουργία τους και το βαθμό της υφολογικής τους επιδείνωσης.

Οι διακρίσεις κατά τον Ζενέτ ανάλογα με τα γένη που προκύπτουν και τις λειτουργίες που ασκούν μπορούν να συνοψιστούν στα ακόλουθα:

Μεταμφίεση: πρόκειται για έναν υφολογικό μετασηματισμό μέσω μιας υποβαθμιστικής λειτουργίας, της σατιρικής. Σατιρική λειτουργία μπορούν επίσης να αποκτήσουν η παρωδία, η γελοιολογία και το σατιρικό παστίς. Θα μπορούσε κανείς παιγνιωδώς να θεωρήσει τη μεταμφίεση σαν μια μεταφραστική άσκηση από ξενόγλωσσο κείμενο σε μητρική γλώσσα.

Παρωδία: αν παρωδώ, ακολουθώντας κανείς τα συνθετικά της λέξης, σημαίνει τραγουδώ παραπλεύρως, τότε, κατά τον Ζενέτ, μπορεί να φαλτσάρει σε άλλη φωνή, να αλλοιώνει, να μεταθέτει ξαναβαφτίζοντας με τον τρόπο αυτό την παρωδία ως

κειμενική στρέβλωση. Η παρωδία συνδέεται συνήθως με τίτλους ή ανθεκτικά στερεότυπα για να μπορεί εύκολα να αναγνωρίζεται.

Το *παστίς* μπορεί να είναι και απλό και σατιρικό και μπορεί να εμφανίζεται μεταξύ των ειδών της παρωδίας. Ένα σατιρικό *παστίς* με υφολογική μίμηση μπορεί να έχει λειτουργία κριτική και ένα απλό *παστίς* με υφολογική μίμηση μπορεί να στερείται της σατιρικής λειτουργίας. Καθιερωμένα και γνωστά παραδείγματα προς αυτή την κατεύθυνση μπορεί να θεωρηθούν τα: «Με τον τρόπο του τάδε...». Στη νεοελληνική λογοτεχνία εντοπίζουμε, λόγου χάριν, *παστίς* «Με τον τρόπο του Γιώργου Σεφέρη, του Εμμανουήλ Ροΐδη, του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη».

Τόσο η κορυφαία διάκριση λοιπόν όσο και τα γένη, για τα οποία δόθηκαν αναγκαστικά συνθηματικοί ορισμοί, προσφέρουν εισόδους ανάγνωσης στο βιβλίο, το οποίο έτσι μπορεί να διαβαστεί με ποικίλους τρόπους. Μπορεί κανείς να επιχειρήσει την προσέγγισή του επιλέγοντας στην ουσία την είσοδό του ανάλογα με τα ενδιαφέροντά του. Μπορεί να διαβάσει το κείμενο κάθετα και οριζόντια ή συνδυαστικά, θεωρητικά ή κριτικά/μετακειμενικά. Για παράδειγμα, μπορεί να πλοηγηθεί στις σελίδες του ανάλογα με το γένος της παρωδίας, της μεταμφίεσης ή του *παστίς* και μπορεί ακόμη να επιλέξει κριτικά δοκίμια για τον Φλωμπέρ ή τον Τζόυς.

Επειδή βεβαίως όλα τα παραπάνω εδραιώνονται σε λογοτεχνικά κείμενα, εύκολα μπορεί να γίνει αντιληπτό ότι αναδύεται κι εδώ ένας Ζενέτ που ξεδιπλώνει εντυπωσιακές γνώσεις για την αρχαιοελληνική γραμματεία εκκινώντας από την *Ποιητική* του Αριστοτέλη, για την ευρωπαϊκή/αμερικανική λογοτεχνία σε βάθος χρόνου, για τη θεωρία φυσικά, για τη μουσική και τον κινηματογράφο. Από την άποψη αυτού του τελευταίου, είναι πολύ ενδιαφέρουσα η προσέγγιση σύμφωνα με τους όρους της υπερκειμενικότητας, την οποία ήδη σχολιάσαμε, ανάμεσα στην *Καζαμπλάνκα* με τον Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ και την Ίνγκριντ Μπέργκμαν και στο *Ωραίος και σέξυ* του Γούντνυ Άλλεν, όπως μεταφράστηκε στα ελληνικά ο τίτλος *Play it again, Sam*. κυρίως διότι είναι πασίγνωστη η ατάκα της Ίνγκριντ Μπέργκμαν στον πιανίστα «Play it, Sam» αποδίδοντας την έννοια του παλίμψηστου, του παιχνιδιού, του μετασχηματισμού αλλά και γιατί η Λίζυ Τσιριμώκου αυτό επιλέγει ως τίτλο της Εισαγωγής της αλλάζοντας ωστόσο το όνομα ως εξής «Play it again, Frederic» διευκρινίζοντας στη δεύτερη κιάλας υποσημείωση ότι «στον τρίτο τόμο, συνέχεια του

ευρηματικού αυτοβιογραφικού λεξικού του, στο λήμμα “Βαφτιστικά ονόματα”, ο Ζενέτ αποκαλύπτει ότι οι οικείοι και οι φίλοι του τον αποκαλούν Φρεντερίκ».

Για να δειχθεί λοιπόν ένα παράδειγμα μετασχηματισμού επιλέγεται να παρουσιαστεί, έστω και ακροθιγώς, μια σχέση ανάμεσα σε δύο κορυφαία κείμενα. Επειδή ο Ζενέτ συνηθίζει να εμβολιάζει τα κείμενά του με δόσεις ειρωνείας, θα του άρεζε μια τέτοια συνεξέταση να έχει ως προμετωπίδα τη φράση του Μπόρχες από την *Ιστορία της αιωνιότητας*:

«Τα πλείστα όσα – καίτοι ασήμαντα – κοινά σημεία του *Οδυσσέα* του Τζόυς με την ομηρική *Οδύσσεια* εξακολουθούν να προκαλούν – ποτέ μου δεν κατάλαβα γιατί – τον αλλόφρονα θαυμασμό των κριτικών».

Οδυσσέας του Joyce: από την *Οδύσσεια* στον *Οδυσσέα* μπορεί να είναι ένας απλός και άμεσος μετασχηματισμός. Συμβόλαιο ανάμεσα στο έπος και στο μυθιστόρημα που μπορεί να υποψιάσει τον αναγνώστη. Ο Ζενέτ αισθάνεται την ανάγκη ακριβώς για να διασαφηνίσει όψεις αυτού του συμβολαίου να επισημάνει τα εξής: Το κεφάλαιο «Βόδια του Ήλιου» (προοίμιο *Οδύσσειας* «νήπιοι, οι κατα βους Υπερίονος Ηελίοιο ήσθιον») του Τζόυς περιέχει μια σειρά από παστίς εμπνευσμένα από την ιστορία της αγγλικής λογοτεχνίας, εύκολα αναγνωρίσιμα (προφανώς για τον επαρκή αναγνώστη) και τα οποία ο Τζόυς δεν αισθάνθηκε την υποχρέωση να τα δηλώσει. Εδώ, κατά τον Ζενέτ, ο υφολογικός χαρακτήρας των παστίς του Τζόυς έχει τέτοια δύναμη που ο αναγνώστης δεν δυσκολεύεται να εκτιμήσει τη φύση του συνόλου – άλλωστε η σειρά, ακολουθώντας τη χρονολογική διάταξη των προτύπων, αρχίζει με ένα είδος άσματος του οποίου το αρχαϊκό ύφος αποτελεί την είσοδο και καταλήγει σε μια σελίδα σε αργκό που σημαίνει την έξοδο. Η μιμητική πιστότητα των παστίς αντισταθμίζει τον υπαινικτικό χαρακτήρα της ίδιας της μίμησης και ισοδυναμεί μ’ ένα *σιωπηρό συμβόλαιο*.

Ο *Οδυσσέας* χωρίς αναφορά στην *Οδύσσεια* διαβάζεται ευκολότερα από ό,τι ένας *Οδυσσέας* παστίς χωρίς αναφορά στο πρότυπό του, και ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους μπορούμε να εντοπίσουμε όσες διαβαθμίσεις θέλουμε. Η υπερκειμενικότητα είναι λίγο έως πολύ υποχρεωτική, λίγο έως πολύ προαιρετική ανάλογα με το κάθε υπερκείμενο (φτιάχνεις κάτι καινούριο από το παλιό, ένα είδος μαστορέματος). Το υπερκείμενο (κλειστός και ανοιχτός στουκτουραλισμός) ένα είδος παιχνιδιού κερδίζει με την κατανόηση της υπερκειμενικής υπόστασης, ακόμη κι όταν το κέρδος λείει ο

Ζενέτ είναι αρνητικό. Δείχνει τις μετατοπίσεις, αντιμεταθέσεις και συμπυκνώσεις από τις 24 ραψωδίες της *Οδύσσειας* στα 18 κεφάλαια του *Οδυσσέα*, που αποτελεί κι ένα κατεξοχήν παράδειγμα υπερκειμένου χειραφετημένου. Από τη νεοελληνική λογοτεχνία αναφέρεται μόνο ένα ανάλογο παράδειγμα, το *Ο Χριστός ξανασταυρώνεται*, του Νίκου Καζαντζάκη, μια διηγητική μετάθεση του θείου πάθους, συνοδευόμενη από εγκιβωτισμένη επανάληψη του υπο-κειμένου.

Ολοκληρώνοντας θα ήθελα να τονίσω ότι το βιβλίο για το οποίο συζητούμε απόψε, στην ελληνική του έκδοση, ανήκει σ' εκείνα τα βιβλία που χωνεύουν τον μόχθο τους και δεν τον επιδεικνύουν. Για παράδειγμα, οι αποδόσεις όρων στα ελληνικά με ακρίβεια και με γλώσσα εύπλαστη κι ευέλικτη· έπειτα η χρεία συμπλήρωσης πολλών ημιτελών παραπομπών του Ζενέτ που, θα έλεγε κανείς, υπογράφοντας εδώ ένα σιωπηρό συμβόλαιο με τον επαρκή αναγνώστη του είναι σαν να του κλείνει το μάτι ότι συζητά (σε ό,τι αφορά ειδικά λογοτεχνικά κείμενα) για ζητήματα γνωστά και στους δύο, για κοινόχρηστα μερίδια. Ακόμη η ελληνική έκδοση συνοδεύεται από μια πυκνή εισαγωγή που παρακολουθεί αφενός την πορεία του Ζενέτ από την αφηγηματολογία, τον δομισμό ως την αναλυτική φιλοσοφία και την αισθητική και αφετέρου τις βασικές έννοιες του βιβλίου· από επιπλέον απαραίτητες σημειώσεις για το ελληνικό αναγνωστικό κοινό και φυσικά από ένα Ευρετήριο Προσώπων κι έργων εξαιρετικά χρήσιμο για τις πολλαπλές εισόδους που λέγαμε λίγο πριν συνδράμοντας έτσι σε αναγνώσεις οριζόντιες ή κάθετες, συνταγματικές ή παραδειγματικές.

Μαίρη Μικέ

Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας

Τμήμα Φιλολογίας

ΑΠΘ

*Κείμενο που διαβάστηκε την παρουσίαση του βιβλίου στο MIET Θεσσαλονίκης στις 26.4.2018